

alá vonhassuk mind a materialistákat, mind pedig az idealistákat”.¹⁶ Miközben a láng egységesíti a leírás hangnemét, másfelől fel is hívja a figyelmet a közös kontextusba bevont elemek szét tartására és ennek következtében a lehetséges hatásvesztésre is. Ha minden viszony leírható lángként, mi marad a láng misztikus jelentőségéből? A kérdés megválaszolásához érdemes lenne a kötet egyéb, az isteni mibenlétét illető passzusait is közelebbről megfigyelni, amire azonban itt nincs lehetőség. Azt azonban már láttuk, hogy a lángbeli egyesülés pillanatát gyanúsán sok megkettőződés és megsokszorozódás övezi ahhoz, hogy misztikus értelmét szó szerint lehessen venni. Az antológiában is szereplő szövegrészlet is olyan irányból kanyarodik a molylepke leírásához, amely jelzi a beszélő ironikus bevonódottságát a jelenetbe: a molylepke első említése egy pók leírásához kötődik, a pókháló alatt heverő tetemeket pedig a beszélő azért képes molytetemként azonosítani, mert egyszer „segítettem megölni” egy molylepkét. A rovar testétől táplált láng megerősödése megkönnyíti az olvasást, a passzus pedig jelzi az olvasás idejét: a lánggal való egyesülés nem egyetlen misztikus „lélegzetvételi pillanat” erejéig, hanem két óráig tart, és az elbeszélő saját kreatív lángjának többszörös áttételen keresztüli újjáéledéséhez járul hozzá. A másik – a parányi rovar – áldozata az én-elbeszélő önzését táplálja, az alakzat szó szerinti és áttételes [pl. a művészet mint önfeláldozás] jelentései közötti szakadékot tágítva. Míg Woolf elbeszélője a személytelenségbe visszahúzódva, látszólagosan eszköztelen prózában mutatott rá a rovar halálának általános példaszerűségére, addig Dillard szövegében ez a példaszerűség a kulturális-vallási szimbólum konkretizációján, a lánggal való fiziológiai részleteinek megjelenítésén, a motívum részleges szekularizálásán és ironikussá hangolásán keresztül valósul meg, a figuratív nyelv képességeire és egyszersmind korlátjaira irányítva a figyelmünket.

Panoptikum, szoros olvasás és a jó cukor

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A FIGYELEMRŐL MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, SIMON ATTILA, TÓFALVY TAMÁS ÉS FODOR PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL*

Fodor Péter: A Debreceni Irodalmi Napok hívószavának média- és irodalomtudományi megközelítésmódjai már szóba kerültek Tamás és Gábor előadásában, s természetesen a beszélgetésünk is igyekszik majd a fölvetett kérdésirányokhoz visszatérni, viszont kezdésként kontextusbővítés végett nézzünk ki a bölcsélet területére: mivel járult hozzá a filozófia a figyelem jelenségének megértéséhez?

Simon Attila: A különös éppen az, hogy milyen kevéssel. Szórványosan persze elő-előjön, például Arisztotelésznek a figyelemkonfliktus jelenségére vonatkozó

¹⁶ Gaston Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire*, ford. Alan C. Ross, Routledge, London, 1965, 55.

* A beszélgetés a *Biopoétika* a 20-21. századi magyar irodalomban című NKFIH pályázat (K 132092, K 132113) támogatásával készült.

megfigyeléseitől Descartes figyelemirányító előírásain át Leibnizig, aki a tudatossá válás eseményeként (tehát nem tudatos aktusként) fogja föl. De ezek a tematizálások egészen a legutóbbi időkig – ha kicsit lazábban vesszük, akkor is mondjuk a 20. századi fenomenológiáig – inkább sporadikusak. Persze mondhatjuk azt is, hogy ebben nincs is semmi különös. Mert miközben a figyelem az én és a világ közötti közvetítő instanciák egyik legfontosabbika, ha [jól] működik, akkor éppenséggel észrevétlen és észrevehetetlen. A figyelmet nehéz hétköznapi működése közben megragadni: mert akkor már nem a dologra, hanem a figyelemre figyelünk, vagyis elvétjük a figyelmet – amely a dologra figyel. Miközben az kézenfekvő, hogy figyelem nélkül a tapasztalat érzetadatok strukturálatlan halmazaként lépne föl, az érzékszerveket túlterhelő és összezavaró kaoszkként, mely végül a tapasztaló én megsemmisüléséhez vezetne. A fenomenológiában mindenesetre, Husserltől kezdve, a legfontosabb törekvés az, hogy elkerüljék mind az empirista, mind a racionalista redukcióját a figyelem jelenségének: a figyelem nem az empirikus adatok pusztá felbukkanása (mondjuk a látás hozzájárulása nélkül), de nem is pusztá aktus, amely a már tudottra irányul [Descartes-nál arra, amit tisztán és elkülönítetten belátok]. A figyelemnek ez a felfogása érthetően a testet, az érző test (*Leib*) tapasztalatát helyezi a középpontba vagy alaphelyzetbe, amely mögékerülhetetlen – ugyanakkor önmagában ugyancsak megragadhatatlan, nem közvetítés nélküli – instanciaként lép viszonyba a figyelem közvetítő moduszaival. Ezért mondhatja Bernhard Waldenfels, aki a kétezres évek elején a figyelem fenomenológiáját talán máig a legérvényesebb módon kidolgozta, hogy a figyelem jelenségének kielégítő megragadásához nem elegendő csak a kultúrára összpontosítani [az egyoldalú „konstruktivista” és „kulturalista” felfogások virágkorában vagyunk], hiszen ez ugyanúgy az ember igazolhatatlan megrögzítése volna annak „második természete” felől, mint a biológiai esszencializmus. Ugyanakkor, s ebben viszont a kultúráközpontú megközelítések jótékony hatását fedezhetjük föl a fenomenológiára, Waldenfels is kiindulópontként veszi, hogy én és másik, mi és a dolgok között sokféle köztes instancia közvetít, vagyis nem adódik magától és nem közvetlen ez a kapcsolat. A figyelem maga is egy ilyen köztes instancia, s maga is komplex jelenség: megszerveződését és működését technikák, médiumok, társadalmi gyakorlatok, sőt gazdasági és politikai tényezők hatják át. A figyelem mint közvetítés kultúra és természet metszéspontján megy végbe, s éppen ennek a khisztikus viszonynak az emblémája az érző test. Ami pedig Waldenfels talán legfontosabb kontribúcióját illeti a figyelem kérdésköréhez, ez abban ragadható meg, hogy a figyelmet mint eseményt jelenetezi: a figyelem köztes esemény, amely természet és kultúra, külső és belső, szubjektum és objektum, én és világ között játszódik le, szcenikus események (*szenische Ereignisse*) formájában. A figyelem megragadása innentől csakis egy olyan sajátos nyelven keresztül történhet, amelyben a cselekvések, célok és szabályok mellett, sőt ezeket fölülmúlóan, az események, mozgások, irányok és irányváltások, időviszonyok, erők és nehézkedések is szerepet játszanak, s ezzel egyszersmind a váratlan, a kalkülálhatatlan is belép a figyelem megragadásának terébe. A figyelemnek tehát történés jellege van, a tapasztalat szcenikus eseménye, amelyben szubjektum és objektum, aktív és passzív, külső és belső, tudat és világ határai elmosódnak, pontosabban nem lehet szabály- és rendszerszerűen elszigetelni őket egymástól: a figyelem által kitagolt tapasztalat tudat[osság]ot és világot egyaránt eredendően föltételez. Végül

az is említést érdemel, s ez lenne Waldenfels másik fontos hozzájárulása a figyelem teoretikus kidolgozásához, hogy a figyelmet ebben a megközelítésben nem is csak képesség/aktus és történés, cselekvés és elszenvetés kettőssége jellemzi, hanem hogy a figyelem kötelesség, adomány vagy ajándék is – vagyis a kognitív mellett megjelenik benne az interszubjektivitás etikai, sőt politikai mozzanata is. Tanulságos lenne az is, ha végigkövetnénk, hogy a magyar nyelv hogyan tesz tanúságot minderről, de most csak az utóbb szóba hozott etikai mozzanatot említem, mert ez nemcsak például a német *achten*, *Achtung* sajátja: a *figyel valakit* és *figyel valakire* különbségét, vagy a *figyelmes* és *figyelmetlen* szópár többértelműségét, vagy éppen az olyan kifejezéseket, mint *figyelemben részesít valakit* vagy egyenesen *figyelmet szentel valakinek*.

Fodor Péter: Az amerikai művészettörténész, Jonathan Crary *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture* [Az érzékelés felfüggesztései: Figyelem, látvány és modern kultúra] című könyvének kiinduló tétele szerint az a mód, ahogyan valaki valamire figyel, valamit hallgat, valamit megtekint, nagyon mélyen történeti jellemvonásokkal bír. Vagyis – állítása szerint – a figyelem természete korról korra változik. Miért válik a modernításban a figyelem kiemelt fogalomká és praxissá? Hogyan függ össze a műalkotásra irányuló kontempláció gyakorlata azzal a biopolitikai figyelemmel, amelyben – leginkább Michel Foucault történeti elemzéseiből tudhatóan – az élet mindennapi rutinjai, vagy például a testmozdulatok részesülnek annak érdekében, hogy a társadalom fegyelmezhető és szervezhető legyen, s az emberi testben rejlő energia a leggazdaságosabban legyen kiaknázzható a futószalag-technikára épülő tömegtermelésben?

Simon Attila: Crary valóban nagyon sokban támaszkodik Foucault munkáira, módszertani értelemben is: ő is egyfajta archeológiát művel. Tematikusan pedig ott van a kapcsolódás, hogy Crary a 19. század második feléhez köti azt, hogy a figyelem kitüntetett jelenséggé válik a tudományban, a művészetekben, az iparban, és itt nyilvánvaló a kérdésben is fölidézett kapcsolat azzal, amit Foucault fegyelmező hatalomnak, fegyelmező társadalomnak nevezett el, és aminek a megfigyelésen alapuló felügyelethez kötődő teljes kibontakozását a foucault-i értelemben vett modern kor kezdetére, vagyis a 18. és a 19. század fordulójára teszi [ennek lesz jelképe és modellje a Bentham-féle panoptikum]. Ennek az összefüggésnek az egyik, talán a leglátványosabb aspektusa éppenséggel a gazdasági, tehát a termelőtevékenységre irányuló figyelem. A figyelmet természetesen a céhes tevékenység sem nélkülözhetette, ám az ezt fölváltó, majd a sorozatgyártásban kiteljesedő tömegtermelésnek az egy munkafolyamatra koncentráló, gépiesen fegyelmezett figyelme 19. századi eredetű. Ez az összefüggés egyébként a magyar nyelvben jelen van: a 'figyelem' a legvalószínűbb etimológia szerint a 'fegyelem'-mel függ össze. Azt, hogy a figyelem és a fegyelem összetartozik, Crary azzal magyarázza, hogy a modernitás társadalmában, ahol a hagyományos közösségeknek az összetartó ereje és az egyént szabályozó ereje megroppan, az egyénnek a fegyelmezettségére és az összpontosító képességére, a valamire figyelmet fordítani tudó képességére esik a hangsúly. Ez teszi az egyének magatartását a tradíció meglazult illesztékei között kiszámíthatóvá, megjósolhatóvá, integrálhatóvá, adaptálódásra alkalmassá. S ez a folyamat máig tart. A szubjektumról

való gondolkodás mai formája eredendően a figyelem képességéhez, kiműveléséhez és irányíthatóságához kapcsolódik. A leglátványosabban ezt a pszichológia tudja talán megmutatni. A pszichológia mint tudomány megszületése éppenséggel elsődlegesen a figyelem vizsgálatához kötődik a 19. század második felében, gondoljunk például Helmholtz vagy Fechner munkásságára. Amikor elkezdik tudományosan vizsgálni az úgynevezett lelket, akkor az a figyelmen, a figyelem képességén és működésén keresztül történik meg. Ez is egy fontos jele annak, hogy ettől kezdve az egész tudományos környezet, társadalmi és kulturális környezet (beleértve az oktatást is), technikai-ipari környezet valahogyan a figyelem – egy hatékonyan berendezett és instrumentalizált, termelőképes figyelem-diszpozitívum – körül rendezhető el. Manapság, hogyha egy gyermek unja azt, ami unalmas, akkor mindjárt kéznél van a diagnózis varázsszava: figyelemzavar.

Fodor Péter: Az irodalmi olvasásmódnak az a válfaja, melyre Gábor előadása hozott szép példát, vagyis amely a szöveg tüzetes vizsgálatát tűzi ki célul, olyat, melyben éppen úgy szerepet kap a szöveg retorikai-szemantikai olvasása, mint a lehetséges kontextusok gondos felépítése, az intertextuális konnexiók föltérképezése, maga is kapcsolatba hozható az Attila által összefoglalt történeti változássorozattal. Van-e a figyelem képességének kimondottan az irodalmi szövegek olvasása által tanítható-elsajátítható változata? Az irodalom figyelme és az irodalomra irányuló figyelemnek van-e manapság olyan sajátzerűsége, melyet a multimediális környezetben élő kortárs ember számára sem pótolhat más közvetítő közeg?

Molnár Gábor Tamás: Amikor Tamás előadása végén a televíziós sorozatok fogyasztását jellemző binge-watching jelenségét hozta szóba, azon gondolkodtam, hogy ez a jelenség kiterjedtségében, hosszában emlékeztethet például az irodalom olvasásának tapasztalatára. Óráig benne lenni egy sorozat világában vagy egy regény világában: van hasonlóság a két tapasztalat között. De rögtön föl is merült bennem az, hogy mintha a figyelem minőségében mégis lenne valami eltérés a kettő között. Irodalomtanárként és irodalomtanárokat képző egyetemi oktatóként persze az a kérdés, hogy ha már egyszer ráneveltük a sorozatnézésre a gyerekeket, akkor onnan vezet-e út az irodalom olvasásához. (Vagy éppen a hasonlóság miatt kizárhatja, helyettesítheti egyik tapasztalat a másikat.) Érdemes gondolkodni azon, hogy mi a hasonlóság és a különbség a kultúrafogyasztás efféle gyakorlatai között. A kérdésben megfogalmazott normatív mozzanatra [kell-e figyelemre tanítani az irodalom révén a gyerekeket és az őket majdan tanítókat] reagálva: amíg célként tűzzük ki, hogy irodalmat olvasókat neveljünk, addig valószínűleg alapfeladata az irodalomtanításnak, hogy a figyelem valamiféle minőségét hozzuk létre azokon az alkalmakon, amikor irodalmi szövegekkel foglalkozunk. De hogy ez pontosan miben is áll, azt nagyon nehéz meghatározni. Talán az alkalmak közös jellegét is érdemes kiemelni: az iskola nemcsak a magányos olvasásra, hanem a szövegekről való közös gondolkodásra, a jelentésadás társas gyakorlataira is nevel. Nyilván a retorika felől is lehet egyfajta definícióval próbálkozni, mi az, amit észre kell vennünk egy szövegben ahhoz, hogy megértsük, miként működik, értelmet tudjunk neki tulajdonítani, hogy irodalmi módon tudjuk olvasni. Ha történetileg, kritikai távlatból akarunk arra

kitérni, amit Crayre és Foucault-ra támaszkodva Attila is kifejtett, azt mondhatjuk: az az irodalomtanár, aki erre a figyelemre neveli a gyereket, az maga is ágense annak a modern intézményrendszernek, amely a szubjektumot a figyelem köré próbálja fölépíteni. Én ehhez egy olyan történeti dimenziót tennék hozzá, amellyel akkor találkoztam, amikor digitális irodalomtanítással kapcsolatos tanulmányokat folytattam. Adam Hammondnak van egy könyve, amely a 20. század eleji modernség bizonyos fordulatait próbálja párhuzamba állítani a mai digitális forradalommal. Több helyen találkoztam azzal, hogy az angol-amerikai „új kritikának” a szoros olvasásra irányuló pedagógiáját mai nézetből médiatörténeti összefüggésben próbálják megragadni, tudniillik egy olyan összefüggésben, mely párhuzamot mutat a mi korunkkal: a 20. század első évtizedeiben kialakuló médiakonkurenciával, vagyis a tömegsajtónak és a rádióknak az elterjedésével ezek a konzervatív, jobbára déli értelmiségiek megpróbálták az irodalomra irányuló figyelemnek a minőségét úgy meghatározni, hogy az megkülönböztethető legyen az egyre inkább tért nyerő modern tömegmédiáknak az ökonómiájától. És a szoros olvasásnak a módszertanát, amelyhez valamilyen módon az én előadásom is kapcsolódott, pontosan azért dolgozták ki, hogy azt próbálják megmutatni, hogy az irodalom mibenléte mennyiben más, miért olvasunk másként szépirodalmat, mint amikor egyszerűen átfutjuk az újságcikket és információt keresünk benne, vagy kíváncsiságból elolvasunk egy történelemkönyvből egy fejezetet, vagy éppen – manapság – „ledarálunk” egy sorozatot. Talán nem véletlen, hogy ez az irányzat szinte egyidejű az Attila által is kiemelt fenomenológiával, amelynek az irodalomtudományi alkalmazása szintén a „műimmanens” szövegértelmezést, az irodalmi műalkotás rétegzettségének olvasói rekonstrukcióját domborította ki.

Fodor Péter: Irodalmi és mozgóképi szövegek befogadásmódjának összevetésekor eszünkbe juthat Walter Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában* című tanulmányának az a megállapítása, mely szerint a film nem hagy időt az elidőzésre, a kontemplációra, mivel a képek változása folyton lebontja és újrarendezi a néző asszociációs láncolatait. A manapság rendkívül népszerű televíziós sorozatok mesterien fölépített dramaturgiája, mely nem engedi a nézőt föllátni a kanapéről, föltehetően más természetű vonzerővel bír, mint azok az irodalmi szövegek, melyek interpretációja azért tűnik végtére bevégezhetetlen folyamatnak, mert a szöveg összetettsége, közlőképesége mintegy kimeríthetetlennek mutatkozik az interpretátor számára. Balázs Béla közel száz esztendeje arra figyelmeztetett, hogy a film megváltoztatja a néző érzelmi életét azáltal, hogy a nyelvről a gesztusokra tereli a figyelmet. Tamás előadása viszont épp az efféle médiumdeterminista megközelítésmód érvényességét bizonytalanította el.

Tófalvy Tamás: A médiatörténeti összefüggések előtt hadd fűzzek néhány megjegyzést ahhoz, ami eddig a beszélgetésben elhangzott. Tudható, hogy a nyugati és a keleti tudományfejlődés különbségéhez egyebek mellett az is hozzájárult, hogy teljesen mást gondoltak nagy felfedezésnek, másra figyeltek az égen, mást és máshogyan írtak le a világból, s ebből következően más fogalmi rendszereket hoztak létre. A nyugati társadalomtudományok szempontjából nagyon fontos pillanat volt, amikor a figyelem elkezdett a társadalom felé irányulni, s ez korábban – a 19. századot meg-

előzően – nem igazán volt jellemző. Az antropológusok elkezdtek leírni az akkoriban egzotikusnak számító kultúrákat, majd ez a figyelem mintegy visszakерült a sajátra, a saját társadalom lett a figyelem tárgya. Ha szociológiai perspektívából tekintünk az általa hivatkozott Benjamin-szövegre, létrejötte nek társadalmi kereteire, akkor lehet tudni, hogy ez egy partikuláris politikai-technológiai kontextusban, a fasizmus és náci zmus '30-as évekbeli előretörésének időszakában született, amelyben kvázi nem volt más lehetősége a szerzőnek, mint hogy ezt a determinisztikus narratívát megfogalmazza. Azokban a szövegekben, amelyek megkérdőjele zik a technológiai determinizmus ismeretelméleti létjogosultságát, Walter Benjamin tanulmánya intő példa szokott lenni arra, hogy lám-lám miképp válik a technológia és a társadalom interakciójára való rátekin tés, az arra való figyelem egy oksági lánc feltételezésévé. Mivel a társadalomtudományokban a hatásmérés igen sok kérdést vet föl, a technológiai determinizmussal kapcsolatban én szkeptikus vagyok. A különböző médiatechnológiákhoz kötődő érté kitételeket ma is könnyen tetten lehet érni pl. abban a nagyon egyszerű diskurzusban, amely azt állítja, hogy vissza kell hoznunk az olvasást, mert az olvasás jó. S közben fölmerül bennem, hogy vajon minek örülnék jobban: ha a gyerekem a telefonján a *New York Times*-t olvasná, vagy ha kézbe venne egy rettenetesen silány regényt. Persze könnyen lehet, hogy húsz év múlva azon fogunk nosztalgia zni, hogy az akkor fiatal generáció tagjai már azt sem tudják, milyen felelő volt egy telefon képernyőjét nyomkodni. A nosztalgikus narratívák mindig új tartalommal, de hasonló narratív formában visszatérnek.

Simon Attila: Egy megjegyzést szeretnék fűzni ahhoz, amit Gábor mondott olvasás és figyelem összefüggéseiről. A művészet és a figyelem között általában véve is elemi kapcsolat van. Platónnak van egy szerintem általánosítható, korokon átívelően érvényes megfigyelése. Az *Ión* című dialógusa középpontjában az istennel való eltelés, a megszállottság [az *enthusiasmosz*] jelensége áll, és ezt nagyon sokszor hajlamosak vagyunk úgy érteni, hogy egyszerűen valamiféle önkívületi állapotot vagy elragadtatottságot jelent – s Platónnál valóban vannak olyan megfogalmazások és jelek, amelyekből arra következtethetünk, hogy ezt így is érti. De van egy nagyon érdekes jelenet, amelyben arról van szó, hogy Ión, amikor valaki az ő jelenlétében valamilyen más költőről, tehát nem Homéroszról ad elő – a rhapszódosz tevékenysége magában foglalhatta az efféle nem performansszerű, hanem diszkurzív, kritikusí-interpretatív előadást is –, akkor elalszik, elbóbiskol. Viszont ha Homéroszról van szó, akkor Ión fölébred, éberré válik és figyelni kezd. Érdekes itt maga a figyelemre használt görög kifejezés is: *proszekhein ton nun* – vagyis hogy az érzékelést, a felfogást, az elmét [a *nuszt*] odafordítani, odatartani valami felé [*prosz-ekhein*]. [Az indoeurópai nyelvekben egyébként ez a térbeli mozzanat, az odafordulás mozzanata erősen hozzákötődik a figyelemhez, nemcsak az előbb jelzett módon a görögben, hanem a latinban is, ahol az *attentio* az *attenderéből* jön: 'valami felé irányulni', de ugyanígy az *animadverterében* is: 'a lelket odafordítani valamihez'; és innen azután francia közvetítéssel az angolban is [*attention*]; a németben pedig az *aufmerken*, *aufmerksamkeit sein* alakokban szereplő *-merken* az Althochdeutschban *bezeichnen*, *abgrenzen* jelentéssel bírt, vagyis a térbeli kijelölés, az elhatárolás jelentésmozzanata volt benne. A figyelem, amellyel – ezt magyarul is mondjuk – *odafordulunk* valamihez, amikor *figyelmet*

fordítunk valamire, illetve amely kimetszi azt a valamit a háttérből.) Tehát amikor lón meghallja, hogy Homéroszról van szó, akkor hirtelen megpezsztül, fölserken, s akkor tud igazán odafigyelni arra, ami előtte lejátszódik. De a figyelemnek a művészetben való megjelenésében nem is csak ez a koncentráció, az odafeszülés van benne a szoros olvasásnak a praxisában (épületek és képek olvasásakor is), hanem valamiféle oldottság is. Lón képessé válik a figyelemre, rendben, de ez ugyanakkor egybeesik az elragadtatással – tehát éppen azzal, ami elvárásolja, valóban önmagán kívülre ragadja őt. Ez a kettősség van benne az olvasás tevékenységében is; ezt manapság újra kezdik fölfedezni pl. az immerzió fogalmával, amelyet az olvasásra is alkalmaznak. Vagy akár a flow jelenségét is említhetjük, amely egyszerre jelent koncentrációt, a dolognál való teljes ottlétet és egy könnyű áramlást. A flow fogalom kidolgozója, Csíkszentmihályi Mihály is megkapta egyébiránt azt a vádat – ezzel részben a Crary által a termelés és a figyelem összefüggéseiről mondottakra is visszautalok –, hogy a flow egész elmélete nem másra szolgál, mint hogy a neoliberalizmus ideológiájának és gyakorlatának támasza legyen, egyszerűen szólva arra, hogy szeressél dolgozni, *érezd jól magad* munka közben, hiszen ez megkönnyíti az önkizsákmányolást.

Molnár Gábor Tamás: Amikor a flow élményt a gamifikáció módszertanában igyekeznek létrehozni – ami arról szól, hogy a hétköznapi munkafolyamatoknak, a pedagógiában az unalmas vagy annak látszó tanulási folyamatoknak az izgalmassá tételére használják a játékosítás módszerét –, akkor valóban közel kerülünk az önkizsákmányolás lehetőségéhez. Ellenben – ha jól emlékszem a flow pszichológiájának eredetére –, akkor egyrészt ott nem az átlagemberről, hanem kiemelkedően sikeres emberek tanulmányozásáról volt szó. Másrészt ami az egyik legizgalmasabb a flow fogalmában, az az, hogy ez egy játékhelyzetet vagy kihíváshelyzetet jelenít meg: a flow ideális állapota az, amikor a képességek és a kihívások egyensúlyban vannak. Ha túl nagy a kihívás (akár a művészetbefogadás vagy az irodalmi szövegek olvasása során), akkor frusztrálónak válik a tapasztalat, ha túl kicsi, akkor viszont unalmassá. Ha ezt a figyelemre és a kulturális termékek fogyasztására visszaforgatjuk, akkor azt kell mondjuk: a flow élménye a passzív befogadásban nem elérhető, mert nem éri elég vagy megfelelő kihívás az ember képességeit. Hogy az efféle kihívást ki milyen médiumban találja meg, az más kérdés, én nem merném kategorikusan kijelenteni, hogy erre csak az irodalom alkalmas, a televíziós sorozatok meg nem. De a befogadás módjának aktívnak kell lennie, hogy a befogadó valamilyen módon próbára tegye a képességeit, mert akkor tudja meg tapasztalni ezt.

Tófalvy Tamás: Nyilván nem kerülhetjük meg a függőség fogalmát sem, ami egyre erősebb ebben a diskurzusban. A *The Social Dilemma* című (ironikus módon: Netflix-)film arról szól számos nagy információtechnológiai cég, platform munkatársát megszólaltatva, hogy a Facebook, a Twitter és hasonló platformok miképpen ácsingóznak állandóan a mi figyelmünkért különböző notifikációkkal. S ha újfent föl vesszük a diskurzusanalitikai szemüvegünket, akkor láthatóvá válik az a különbség, hogy míg az olvasó emberre nem mondanánk azt a 21. században, hogy könyvfüggő, addig arra, aki gyakran néz sorozatokat vagy épp videójátékokkal tölti idejét, könnyen ráfogjuk, hogy függő. S ebben a kérdésben nagyon nehéz igazságot tenni, mert az ilyesféle

patologizáló diskurzusok mindig nagyban függenek attól, hogy miképp gondolkodunk a szóban forgó médiafelületekről. Hány olyan sztorit ismerünk, hogy gyerekkorában játékfüggőként tekintettek rá, s aztán felnőttként világhírű játékegyesítő lett. Az általa-
tok említett konstruktív és aktív befogadás különbségének jelentőségét azért nehéz megítélni, mert a kognitív folyamatok megfigyelése és értékelése korántsem könnyű. Nyilván a film befogadása is lehet alkotó folyamat, ahogy a zenéé és az irodalomé is. A függőség fogalmát használó, patologizáló beszédmódok abból erednek, ahogy megítéljük, jellemzően hogyan csinálják az emberek pl. a binge-watchingot: bedőlve az ágyba, s halogatva a befejezést, még hajnali egykor, kettőkor és háromkor is elindítva egy újabb epizódot, amelynek következményeként majd reggel rossz állapotban kénytelenek fölkelni. S ennek van egy mintázata: „Jaj de táskás a szemed, mit csináltál alvás helyett?” „Megnéztem az egész évadot az X sorozatból.” És így egymás mellé rakódnak azok az elemek, amelyeket a függőségrepresentációkban szoktunk látni, mintha kábítószert használna, mintha inna.

Fodor Péter: A függőséghez és a közösségi média által lehetővé tett hiperkonnectált-ság jelenségéhez kapcsolódóan jut eszembe, hogy a már sokat emlegetett Jonathan Crary 24/7: *Late Capitalism and the Ends of Sleep* [Éjjel-nappal: Későkapitalizmus és az alvás vége] című, 2013-ban napvilágot látott, tehát már nem is annyira friss könyve azt tanúsítja, hogy a figyelemtörténész figyelme az alvás irányába fordult. Az áttekintés abból a statisztikából indul ki, hogy az átlag amerikai ember napi alvásmennyisége előbb 10 órától 8 órára csökkent, ma viszont már alig 6 óra. Ha jól értem, Crary az alvásban a korhangulattal szembeni lázadás lehetőségét látja: aludjunk minél többet, s akkor fölírjuk azt a paktumot, amit Mark Zuckerberg kötött a Facebook-felhasználókkal és a Netflix a binge-watchingolókkal. Mi ebből a váltásból (figyelem helyett nem figyelem, éberség helyett alvás) a tanulság számunkra?

Simon Attila: Elképzelhető, hogy ez az alváslázadásra bujtogatás a magas fokon űzött és egyre nagyobb politikai-gazdasági és esztétikai jelentőséggel bíró figyelemmanipuláció visszahatása lehet. Tiltakozás az ellen a folyamat ellen, amelyet Byung-Chul Han úgy határozott meg, mint ahol a „lakozás” helyét [Han itt Heideggerre utal] a versengés és a reklám – a figyelem tőkéjére alapuló és azután arra vissza is ható profittermelés – foglalja el. Ennyiben az alvás a figyelemgazdaság ellenhatása: kivonni magad a figyelem állandó fenntartására irányuló hatásmechanizmusok kényszerai alól. A visszahatás ehhez hasonló – bár többszörös kereszteződést vagy visszahajlást is felmutató – effektusa a szórakozás mint tömegkulturális jelenség esetében is megfigyelhető. Ez utóbbi épp az összpontosítás ellenpontja, amely szétszórja az embert [a szórakozás szavunk ténylegesen ezzel a szétszórással van kapcsolatban, a német *sich zerstreuen* mintájára]. Walter Benjamin és mások írnak arról, hogy a 19. századtól kezdődően [vagyis éppen akkortól, amikor a figyelemmel elkezdene szisztematikusan foglalkozni] lesznek ennek a szétszóródásban megvalósuló, a műalkotásban való elmélyedésre állítólag képtelen szórakozásnak is egyre tömegesebb, egyre látványosabb szcenáriói, Kulcsár-Szabó Zoltán találatát kölcsönvéve: megjelennek a „szórakozott tömegek”. Ez a történeti folyamat, már főként a 20. század első felére összpontosítva, erőteljes bírálatban részesül később a Frankfurti Iskola kultúripar-elem-

zéseiben, amelyek ugyanakkor, egy különös khiazmust föltételezve, arra is felhívják a figyelmet, hogy a szórakoz[ta]t[is] is valamiféle figyelemirányítás, amely éppenséggel a termelésbe való visszakapcsolódást segíti [voltaképpen tehát a soha el nem szakadást a termeléstől]. Mindenesetre Adornónál végtére is oda jutunk el, hogy az a jó művészet, amelyik nem szórakoztat, még véletlenül sem, hanem amely megrendülést vált ki és teljesen felforgat [Adorno egyenesen a szubjektum megsemmisüléséről beszél ebben az összefüggésben], hiszen egyedül ez válthatja ki a fennálló tagadását.

Fodor Péter: A magam részéről nem vagyok abban biztos, hogy a jóformán megszakítás nélküli sorozatnézés alanya arra vágyik este 8 és hajnal 3 között, hogy megrendüljön – itt tehát az esztétikai tapasztalatszerzésnek egy másik válfajával érdemes talán számolnunk, s nem azzal, amit a frankfurtiak jóformán egyedül elfogadhatónak tartottak. Vagy ha magunk elé idézzük azt a régi hermeneutikai tanítást, hogy a szöveg igényét az képes meghallgatni, akit saját létének kérdése mozgat, tesz érdekeltté a megértésben, akkor fölmerülhet, hogy ez a reflektált dialógus vajon fenntartható-e órákon át egy médiaszöveg által a kanapéhoz bilincselve.

Molnár Gábor Tamás: Gadamer az ünnephez hasonlítja az esztétikai tapasztalatot, s mindennap természetesen nem lehet ünnepelni – mert akkor éppen a hétköznapi és az ünnepnap közötti különbség törlődne el. A hétköznapi kultúrafogyasztás tehát szinte törvényszerűen számolja fel az esztétikai tapasztalat megrendítő vagy kizökkentő, defamiliarizáló jellegét. Érdekes ugyanakkor, hogy ez az észrevétel nem csak a népszerű kultúrára vonatkoztatható. Joyce *Finnegans Wake*-jének elbeszélője egy ponton úgy jellemzi saját művét, mint „az ideális álmatlanságban szenvedő ideális olvasónak szóló” alkotást. Tehát a modern irodalomnak ez a szinte befogadhatatlanul komplex, nagy műve is az alvás hiányával kerül összefüggésbe: az tud egy ilyen művet igazából végigolvasni, aki nem tíz órát alszik egy nap, hanem minden percét az olvasásra, a szöveg tanulmányozására szánja. Itt persze emlékezetünkbe idézhetjük az olvasásfüggőségről szóló diskurzusokat is, amelyek a 18–19. században, az otthoni [és főleg nők általi] regényolvasás hatására alakultak ki. Joyce modernista szövegében talán ennek a diskurzusnak a kései szatíráját is viszontláthatjuk. Ha ellenben elfogadjuk, hogy nem lehet minden ébren és kultúrafogyasztással töltött pillanat megrendítő, akkor az olvasásnak is lennie kell más funkciójának azon kívül, hogy megrendít, hogy ünnepként kiemel a hétköznapiokból az esztétikai tapasztalat révén.

Tófalvy Tamás: Sokféleképpen föl lehetne vázolni a különböző kulturális divatok történetét. Az alvás fontosságának kortárs hangsúlyozása egy séma lehet arra, hogy nincsen igazából új a nap alatt: amit korábban kevés embert csinált, egy későbbi időszakban nagyon sokan szeretnék csinálni, s el is kezd tömegessé válni, ennek ellencsapásaként persze megjelenik az a törekvés, hogy akkor mi viszont keressünk egy másik tevékenységet, amit kevesen csinálnak épp. A szórakozás beilleszthető ebbe a sorba: ott volt az arisztokrácia, akinek lehetősége volt évszázadokon keresztül arra, hogy szórakozzon, s akik el voltak hűlve akkor, amikor megszületett a szabadidő és a hétvége fogalma a 19–20. században a munkásság számára, s meg is jelent az így tömegessé váló szabadidős tevékenységek szociokulturális bírálata. Ma meg

egyre erősebbek azok a diskurzusok, amelyek arról szólnak, hogy az a figyelmünk, amely korábban arra irányult, hogy pl. a munkában kiteljesedjünk, alkossunk valamit, híresek legyünk [azaz megannyi egyéb neoliberális álom megvalósítására], addig ma egyre többen vannak, akik arról írnak könyveket, hogy hogyan ne csináljunk semmit, hogyan ne legyünk híresek, hogyan ne legyünk stílusosak. Nekem ez nagyon szépen beleillik ebbe a visszacsapás-áramlatba: annak, hogy gazdag, szép és híres legyen valaki, az volt az ára, hogy egyre kevesebb ideje volt aludni, de nem úgy, ahogy a gyári munkásnak nem volt, akit a munkabeosztása nem hagyott pihenni, hanem saját döntéséből – most pedig ennek mond ellent egy diskurzus, amikor az alvást propagálja, vagyis újfent egy régi kor „kisebbségét” teszi normává, azokat, aki megtehették, hogy sokat aludjanak. Kérdés persze, hogy megteheti-e 7-8 milliárd ember, hogy visszatér a 10 órához.

Térviszonyok, szövegterek

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS AZ ALFÖLD-DÍJASOKKAL

Áfra János: Balajthy Ágnes *„Egy eredendő másból” – Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában* [2019] című monográfiája az utazás tapasztalatának színrevitelét 20–21. századi irodalmi művek összefüggésében vizsgálja. A könyv megjelenése óta a vírushelyzet az utazáshoz való viszonyunkon és a térelményünkön is változtatott. A mozgásterünk a hozzá kapcsolódó intézkedések során alakul, 2020-ban például nem volt lehetőségünk díjátadót tartani. Ebben a helyzetben talán még inkább tudjuk értékelni a közös térbe lépés lehetőségeit – így a díjátadó 2021-es megvalósulását –, amelyhez ugyanakkor jó eséllyel veszélyérzet és szorongás is társul. Az irodalmi térbe lépés, illetve a közegben mozgás kérdéskörére terelve a szót: melyek voltak számotokra a pályára kerülés meghatározó eseményei, kihívásai? András, neked Erdélyből indulva nyilván speciális akadályokkal is szembe kellett nézned, első – még avantgárd gesztusokkal is dolgozó – versesköteted, a *Partraszállás* (1984) a bukaresti Kriterion Kiadónál jelent meg, ma viszont már nemzetközi térben mozogsz, európai és amerikai színházak egyaránt adaptálják darabjaid. Dramaturgi munkád, színházelméleti kutatásaid is számottevőek, és nemcsak a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemnek vagy professzora, de tanítasz a tengerentúlon is. Hogyan emlékezel vissza a kezdetekre, milyen jövőképpel, ambíciókkal indultál el a pályán?

Visky András: Nagyon messziről jöttem, a kor politikai viszonyait tekintve mindenképpen, mindig is outsiderként tekintettem magamra, és nagyjából ekként tekintek most is, ha jól meggondolom. '89-ig valójában csak a saját szűkebb közösségemben mozogtam – ez nyújtott is valamiféle biztonságot nekem –, készen arra, hogy ismét elhurcolják az apámat, engem meg az anyámmal és a testvéreimmel együtt kényszerlakhelyre szállítsanak valahova.

Később, a '80-as években már arra készültem, hogy saját jogon engem is bebörtönözznek majd, de hát erre nem lehet felkészülni senkinek, mármint a sza-